

MARGARITA SUÁREZ MENÉNDEZ

EL ROMERAL DE SAN MARCOS:  
EL JARDÍN EXPERIMENTAL DE LEANDRO SILVA



«Hace un cuarto de siglo aproximadamente, se me presentó la ocasión de adquirir un huerto en el arrabal de San Marcos, en la ciudad de Segovia. Se trataba de una superficie de media hectárea orientada al mediodía y protegida de los fríos del norte por un dramático conjunto de rocas calizas. Desde allí, se podía descender a través de varios bancales a la zona mas baja del terreno, muy próxima al curso del río Eresma. Las vistas hacia el sur describían el perfil del casco antiguo de la ciudad.

El huerto, situado en la margen derecha del río, estaba inscrito en una franja de tierra de antigua tradición de cultivos hortícolas. Un paraje que era entonces y continúa siendo de excepcional belleza. El huerto en sí, prácticamente abandonado, se encontraba muy próximo a la casa que habitábamos –Julia y yo– con la continuidad relativa que mis trabajos y mis viajes permitían. Cuando lo descubrimos, no resultó difícil adquirirlo dado el estado de olvido y deterioro en que el arrabal de San Marcos había caído en los últimos siglos».<sup>1</sup>

### Introducción

Leandro Silva llegó a España en 1969. En una carta que envió a Roberto Burle Marx el 22 de octubre de ese mismo año decía: «...Pienso que la próxima vez que vengas a Europa te guardes algunos días para Madrid y sus ¡¡¡alrededores!!!. Realmente Madrid nos ha recibido bien y tiene además de sus museos un estilo en sus gentes y en sus calles que hacen grata la vida. Pero Toledo, Segovia, Ávila, El Escorial, Salamanca a un paso de aquí nos ocupan los fines de semana en una

---

1 Texto perteneciente a una conferencia dictada por Leandro Silva en el año 1998 en La Plata, Argentina. Ver SILVA DELGADO, 2002, p. 9.

tarea que descubrimos y paladeamos tantas maravillas que nos gustaría poder compartir, *bref nous t'attendons*»<sup>2</sup>.

Una vez instalado en la capital, el matrimonio Silva empezó a buscar un lugar para pasar los fines de semana en un radio de 100 km que estuviera en una situación intermedia entre campo y ciudad. La elección de Segovia no fue casual. Silva ya había tenido un contacto anterior con esta localidad, que tal como relata José Antonio Gómez Municio se remonta «a su primer viaje a España como estudiante de arquitectura en los años 50. No olvidaría nunca su primera visita porque enfermó de una fuerte gripe, y tuvo que pasarse algún tiempo en la cama, en una pensión situada a pocos metros del Acueducto [...], le fascinó que la ciudad conservara paisajes urbanos que habían guardado el sabor y las características de distintas épocas históricas, combinados con un entorno de gran riqueza natural y una ubicación privilegiada» (GÓMEZ MUNICIO, 2002, p. 173). Mas tarde, él mismo aseguraba que «antes de iniciar mi experiencia en Castilla, visité y viví en otros países de Europa. Recordaré siempre la impresión que me produjo el descubrimiento del paisaje de Segovia. El contraste entre el ocre de las inmensas llanuras y el gris azulado de la sierra de Guadarrama... cuarenta años después me sigue deslumbrando». (SILVA DELGADO, 2002, p.12)

Segovia, bien comunicada con Madrid y lugar de residencia de varios amigos, les permitía disfrutar de recogimiento y tranquilidad sin alejarse mucho de la capital. Como sigue narrando Gómez Municio, «cuando Silva buscaba un lugar donde ubicar su estudio y después crear un jardín, el historiador segoviano Antonio Ruiz, uno de los mejores conocedores de la historia y el espíritu de la ciudad, le señaló la existencia de este espacio privilegiado» (GÓMEZ MUNICIO, 2002, p. 170) del Barrio de San Marcos, en la ladera derecha del valle del Eresma. Es este un lugar de enorme riqueza física, vegetal y cultural que acoge un impresionante conjunto de edificios, que son, de oeste a este: el Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla (patrona de Segovia), el convento de los Carmelitas Descalzos (donde se encuentra la tumba de San Juan de la Cruz), las iglesias de la Veracruz, de San Marcos y de San Blas (cuyos restos del ábside pueden verse desde el Romeral dentro de una propiedad privada), la Real Casa de la Moneda, el monasterio jerónimo de Santa María del Parral, el convento dominico de Santa Cruz la Real y el monasterio de monjas Cistercienses de San Vicente el Real.

El Barrio de San Marcos, organizado en torno a la iglesia del mismo nombre y desarrollado a lo largo de las calles de San Marcos y del Marques de Villena, estaba prácticamente abandonado al inicio de la década de los setenta. Su estructura, con-

---

2 Leandro Silva, Biblioteca de la ETS de Arquitectura, UPM.



Fig. 1. El Romeral de San Marcos desde la ciudad de Segovia. Fotografía: MS

dicionada por la presencia del río Eresma, la Carretera de Arévalo que lo atraviesa, y la abrupta topografía, habían impedido su crecimiento y provocado el aislamiento del resto de la ciudad, que se expandió por los arrabales del sur.

Ruiz Hernando había entendido perfectamente lo que Leandro y Julia estaban buscando. Así, en 1971 compraron una casa con un pequeño jardín (en la que se instalaron definitivamente en 1995) y dos años después adquirieron un huerto de, aproximadamente, media hectárea de superficie a pocos metros de la vivienda, para crear un jardín experimental, el Romeral de San Marcos: «El nombre surgió de manera natural hace varios años cuando ya empezábamos a presumir de jardín. Algunos amigos lo llamaban El Romeral o El Huerto del Romeral porque se trataba de un sitio en el que durante mucho tiempo abundó el romero, el tomillo y el espliego. Era muy bello y tengo que reconocer que mi esfuerzo experimental benefició mi conocimiento y la diversidad de la vegetación pero también me privó de la armoniosa belleza del carácter original del sitio». (SILVA DELGADO, 2002, p.10)

### 1. Contexto

El Romeral de San Marcos se encuentra situado en un entorno que bien podría considerarse un paisaje cultural: es un lugar con notables cualidades paisajísticas en el que naturaleza y hombre han interactuado durante siglos y que es ilustrativo de la evolución de una sociedad y de las fuerzas naturales, sociales, económicas y culturales que actuaron sobre ella.

El modo en que el paisajista uruguayo afrontó la intervención en el todavía huerto fue, como era habitual en él, adquiriendo un conocimiento profundo del lugar y de su entorno para lo que contó con la colaboración de amigos biólogos,

geólogos, geógrafos e historiadores. Ayuda imprescindible en este paraje, que resultó ser de gran complejidad: la naturaleza, el conjunto monumental, el carácter de borde de la ciudad y de mirador hacia la misma y la buena conexión con el casco a través de la Puerta de Santiago dotaban a la zona de un gran valor paisajístico y cultural.

### 1.1. Contexto histórico

Históricamente Segovia ha estado constituida por la ciudad de la «roca», aislada por el Eresma y el Clamores, y los arrabales del llano; esta dualidad física se manifestaba también en la estructura económica y social: iglesia y nobleza en la zona alta y agricultores, ganaderos y artesanos en los valles.

Parece ser que la vega del río Eresma ha estado ocupada por el hombre desde la prehistoria debido a la abundancia de agua y la fertilidad de sus tierras; también hay datos que indican que la ciudad alta era ya una plaza fuerte en la época romana. No obstante, Segovia nace para la historia en 1088, con la repoblación de Alfonso VI, que instala un centro de poder político, administrativo y religioso en la antigua ciudad romana y visigoda de la roca, entonces prácticamente deshabitada; la rodean el conjunto de aldeas de la vega, cuya actividad económica permite la subsistencia de la «peña». Ambas zonas se conectaban mediante la Puente Castellana que, en su día, encauzaba los caminos que desde la Puerta de Santiago, el postigo del Alcázar y el Azoguejo bajaban de la ciudad, atravesaban el barrio y se bifurcaban en un ramal que conducía a Zamarramala y en el Camino Real de Castilla que salía del barrio con dirección a Medina.

Ruiz Hernando<sup>3</sup> nos describe el barrio, formado por una única calle que separaba la zona de edificios (un mesón y viviendas con corrales) bajo la mole de las rocas cretácicas, de las tenerías que se asentaban en la ribera. Aguas arriba, al este, la margen derecha del río estaba ocupada por huertas a cuyas espaldas discurría un camino que llevaba desde la plazuela de San Blas hasta el Monasterio de Santa María del Parral (actual calle del Marques de Villena).

La particular localización del arrabal fue la causa de su escaso crecimiento y evolución y, aunque en el siglo XVI contaba con los mismos servicios que las parroquias intramuros, ya sufría un lento pero continuo proceso de despoblación y ruralización: las casas se abandonaban y arruinaban y los solares pasaban a ser huertas o corrales.

A partir de 1565 el Concejo inició un plan en el que no escatimó esfuerzos para organizar lo que actualmente recibe el nombre de la Alameda del Parral. En un primer momento solo se adecuó el terreno y se realizó plantación en la ribera y

---

3 RUIZ HERNANDO, 1982, p. 133.

a los lados del camino. Más tarde, se amplió la intervención aprovechando el éxodo de los habitantes de San Marcos y la compra de algunas huertas que se extendían entre el monasterio jerónimo del Parral y el premostratense de Santa María de los Huertos; este último, hoy día desaparecido, se ubicaba en la llanura de inundación de la margen derecha del río Eresma.

La actuación en este espacio, como dice Ruiz Hernando, permitía destinarlo «...a lugar de recreo y embellecimiento de la ciudad» (RUIZ HERNANDO, 1982, p. 132); podríamos decir que el primer parque público de la ciudad de Segovia fue un paisaje creado y construido sobre unas antiguas parcelas privadas de uso agrícola. La arquitecto y paisajista Alicia Heres indica que «...no se trata únicamente de un cambio de uso, sino que lo que se cambia es la concepción del carácter del espacio que deja de ser de producción para transformarse en un jardín, es decir en un espacio que da placer a los sentidos». (HERES, 2002, p. 45)

En 1583 Felipe II ordenó construir la Casa de la Moneda en un molino de papel y en unas huertas situadas entre la Iglesia de Santiago y el Eresma. Esta instalación, que funcionó hasta 1862, fue la primera industria de acuñación mecanizada de la península y una de las primeras de Europa. Su fundación marcó el momento de mayor esplendor económico de la ciudad, que seguía ligada al río como lugar de producción agrícola y centro manufacturero con aceñas, batanes, tenerías, fábricas de tintes y de papel.

La consolidación del paisaje que rodea la ciudad de Segovia continuó en los siglos XVII y XVIII impulsada en este último por la Sociedad Económica Segoviana de Amigos del País, creada en 1780; la Alameda, como señala Ruiz Hernando «...Fue desde entonces, hasta principios de este siglo, el paseo más frecuentado por los segovianos. Periódicamente se hacían podas y nuevas plantaciones: en 1767 se plantaron 266 álamos blancos y en 1799 otros 136. A finales de siglo se habla de los olmos negros, el árbol más identificado con nuestra tierra y en peligro de extinción. Por los mismos años, y en función de estas plantaciones, se había planeado un semillero». (RUIZ HERNANDO, 1982, p. 133)

En el XVIII el caserío del Barrio de San Marcos se redujo a la mitad con la realización del tramo de la carretera de Castilla entre la Puente Castellana y la Fuencisla.

El 11 de abril de 1947 un Decreto declaró Paraje Pintoresco el conjunto de arbolado y alamedas de la ciudad de Segovia; su artículo segundo establecía: «La Corporación municipal, así como los propietarios de las fincas enclavadas en dicho conjunto, quedan obligados a la más estricta observación de las leyes del Tesoro Artístico, Municipal y de Ensanche de poblaciones».

## 1.2. Contexto físico

La ciudad de Segovia, con una altitud media sobre el nivel del mar de 1.005 m, goza de un clima continental caracterizado por grandes oscilaciones térmicas, tanto anuales (pueden variar entre 10-20°C bajo cero y 42° sobre cero) como diarias. Las precipitaciones son muy irregulares aunque se distribuyen sobre todo en otoño y en primavera y el verano suele ser una estación muy seca.

Este marco general se ve modificado localmente en el valle del Eresma, concretamente, el Romeral se encuentra protegido de los vientos del norte por un acantilado rocoso y toda su extensión se orienta al sur lo que es favorable para la ubicación de una huerta o de un jardín.

José Francisco Martín Duque ha estudiado la geología de lugar, «formada por rocas sedimentarias, de origen costero y marino, con una antigüedad aproximada de 85 millones de años (Cretácico Superior) [...] En su parte culminante, estos macizos “calizos” tienen morfologías llanas, a modo de plataformas. Estas plataformas desarrolladas sobre rocas calizas reciben localmente el nombre de “lastras”[...] Las citadas plataformas se encuentran disectadas por [...] cañones, de paredes más o menos verticales en su parte superior (cantiles, acantilados, farallones, cortados), y taludes de pendiente elevada en su parte inferior (donde se sitúa el Romeral). Con la presencia humana en el valle, este talud, de perfil original rectilíneo, pasó a tener desde muy antiguo una fisonomía “abancalada”, con el fin de que posibilitara su uso como huertas. El fondo de los cañones es plano, ya que está formado por las llanuras de inundación de los ríos principales (vegas), en este caso del Eresma. En las proximidades del Romeral, esta llanura corresponde a un “pasillo” que enlaza las alamedas del Parral y de la Fuencisla». (MARTÍN DUQUE, 2002, p. 33-34)

Parece ser que la vegetación original del entorno estaba constituida por encinas pero, desde que el hombre lo ocupó, se inició un proceso de deforestación para posibilitar el cultivo de las huertas. A partir del siglo XIV, estas comenzaron a poblarse de olmos, chopos y fresnos, que fueron conformando el espacio verde a lo largo del río que mencionan los viajeros en sus crónicas. En las plantaciones que se realizaron desde el siglo XVII se introdujeron también castaños de Indias, especie exótica entonces, que también se utilizó en La Granja.

## 2. Composición

Cuando Silva adquirió el Romeral dedicó un tiempo a la observación detenida del lugar para apreciar las distintas luces, los sonidos, las vistas, en definitiva, para captar el espíritu del lugar. Él mismo señalaba que «durante mi viaje de estudios tuve ocasión de visitar la casa de Frank Lloyd Wright. El maestro había fallecido muy poco antes. Entre las anécdotas que nos contaron sus discípulos había una que hacía referencia



a la actitud de Wright cuando visitaba por primera vez un sitio antes de comenzar el proyecto. Apoyado en su bastón, permanecía en pie escudriñando lenta y rigurosamente el lugar,... lo demás venía después». (SILVA DELGADO, 2002, p.12)



Fig. 2. La pared de roca. Fotografía: MS

Además, no se trataba de crear un jardín ex-novo; en este aspecto, Silva se interesó por la experiencia de Paulino Velasco, el hortelano que le precedió en la propiedad del Romeral. Como él mismo decía, «profundo conocedor del huerto que trabajó durante décadas, me brindó el relato lento y generoso de sus experiencias, advertencias y consejos llenos de sabiduría que he conservado a lo largo de estos años y que están en la base de mi comprensión de esta tierra de Castilla. [...] La muerte le sobrevino a Paulino una tarde de verano en que descansaba a la sombra de un almez. Su partida me produjo una gran pena. De hecho su presencia no ha desaparecido del jardín». (SILVA DELGADO, 2002, p.13)

### 2.1. Topografía

La topografía es base fundamental de la composición, tanto la natural (la pared de roca) como la artificial (la disposición en terrazas).

La primera es un elemento vital para el desarrollo del jardín porque lo protege de los vientos del norte y favorece la creación de un microclima adecuado tanto para el cultivo de una huerta como para la experimentación botánica. También constituye un cerramiento natural que actúa como telón de fondo de lo que sucede en el jardín así como de contrapunto: a la dominante verde ofrece un tono ocre rojizo, al carácter dinámico de las plantaciones otro estático y a la idea de fugacidad del tiempo con la rápida sucesión de las estaciones, la de eternidad. Hay que destacar, además, la potencia plástica de su forma y de sus oquedades. Todo ello revestía a esta formación caliza de significados trascendentes y poéticos a los ojos de Silva.

El uruguayo hace aparecer también las rocas en puntos internos del jardín para delimitar ciertos espacios e introducir contraste; en la entrada, por ejemplo, acoge el recinto de bienvenida y protege la plantación de palmeras ubicadas allí.

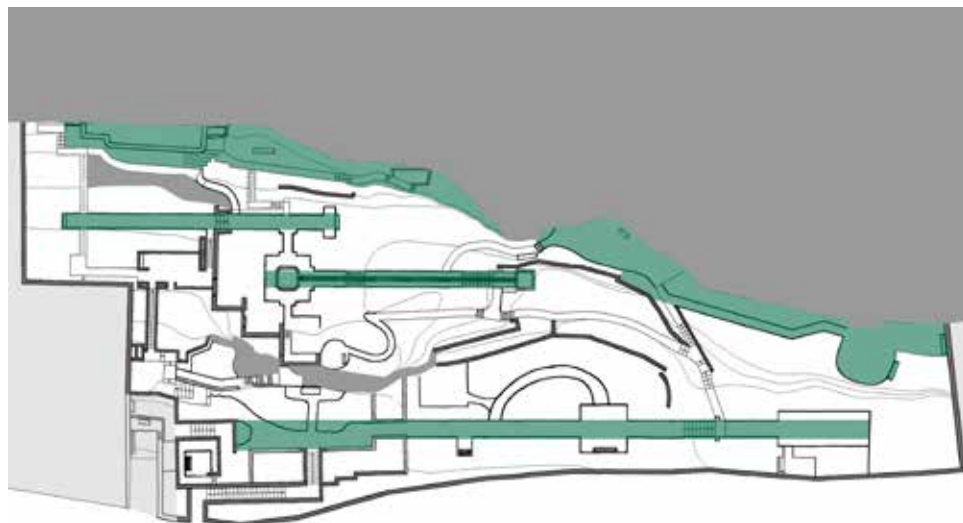


Fig. 3. Niveles principales. Plano elaborado por MS sobre planimetría perteneciente al Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

El Romeral se estructura en terrazas, herederas de los bancales de la huerta original, organizada así por la fuerte pendiente del terreno. Silva reforzó esta estructura mediante muros de contención de dos tipos, unos que se adaptan a la forma de las curvas de nivel y se revisten de material pétreo en la zona central, y otros que imponen direcciones perpendiculares en el terreno, realizados en fábrica enfoscada y pintados con un color ocre en la oeste y el acceso. Los primeros se mezclan con el paisaje y casi desaparecen, los segundos se hacen evidentes y caracterizan la imagen del jardín desde su origen.

Transcurrido el tiempo, la vegetación ha llegado a cubrir parte de estas últimas fábricas, suavizando la composición. Aparecen en algunos lugares para subrayar una línea o sugerir un recorrido; en todo caso, muestran que bajo la vegetación existe una voluntad de orden.

El jardín cuenta con cuatro niveles principales. Los tres inferiores coinciden con los ejes fundamentales del jardín y el cuarto y más alto, es una plataforma de contorno irregular bajo las rocas, casi una cueva desde la que se obtiene una vista magnífica del casco antiguo de Segovia; todos se disponen paralelos a la calle Marqués de Villena, por la que se accede. Debido a lo abrupto del relieve, estas terrazas cuentan con subniveles que permiten desarrollar el programa que Silva organiza.

Las alturas se comunican mediante escaleras y estrechos caminos rodeados de vegetación. Los del extremo este y el área central, de trazado más libre, se adaptan a la topografía al igual que los muros, y están contruidos en piedra natural y



Fig. 4 y 5. Sendero y escalera del extremo este. Fotografía: MS



Fig. 6 y 7. Muros y escalera de la zona oeste. Fotografías: LR y LS,  
Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

tierra apisonada. Los del extremo oeste forman parte del conjunto más arquitectónico y son perpendiculares a la dirección de los ejes y, por tanto, paralelos a la pendiente; estos se construyen en fábrica o en hormigón y están pintados en color ocre si forman parte de los muros y las estancias o en verde celadón si se desarrollan de forma independiente.

La organización en terrazas amplía perceptivamente el espacio. También lo enriquece ya que en puntos que el paisajista controla, se sugiere la existencia de otros niveles, tanto de abajo a arriba como de arriba a abajo; para ello Silva coloca elementos decorativos que refuerzan líneas o esquinas y que al aparecer entre la espesura, se encargan de llamar la atención del paseante.

## 2.2. Trazado

El Romeral es un jardín cerrado que únicamente se revela cuando se accede a él; incluso desde la ladera de la ciudad resulta difícil localizarlo, tal es su integración en el entorno. Solo se abre al exterior desde el interior, allí se puede ver sin ser visto<sup>4</sup>. El paisajista incluye una serie de puntos para contemplar la ribera del Eresma, el casco antiguo de Segovia y, sobre todo, el Alcázar. Al principio «la presencia imponente del Alcázar de Segovia que domina desde la altura el paisaje llegó a convertirse en fuerte obsesión. Afortunadamente, el crecimiento de la vegetación del jardín comenzó a modificar el impacto de esa presencia. Desde hace algún tiempo, el Alcázar desaparece entre el follaje para volver a aparecer en otro punto del jardín. La obsesión se ha ido convirtiendo en el goce del contraste y del reencuentro desde los sucesivos puntos de vista» (SILVA DELGADO, 2002, p.13). Donde la espesura se abre y permite disfrutar del perfil de la ciudad o los destellos del Eresma, Silva coloca un banco de fábrica o madera para que el paseante se detenga; el paisaje se incorpora al jardín enmarcado por la vegetación o con el primer plano de un vaso de cerámica.

La entrada se encuentra en la calle Marqués de Villena, pero solo la interrupción del cerramiento de piedra, que se remata superiormente por dos piezas singulares y una reja, indica su situación. Recién construido el jardín, se podían vislumbrar parte de los muros de contención o alguna vasija de remate; en la actualidad, la única sospecha de su existencia es la vegetación que desborda por encima del cercado. El acceso y la ascensión a la primera terraza se realizan en doble codo para retrasar aún más el descubrimiento del jardín que solo se muestra, poco a poco, al iniciar la

---

4 «Al mismo tiempo a Silva su jardín le servía de “torre de marfil” como señala Antonio Ruiz, donde encerrarse y volcarse dentro de sí mismo. El Romeral era así, como una especie de muralla o castillo del que, explica Ruiz, se le veía otear de vez en cuando hacia la ciudad». (GÓMEZ MUNICIO, 2002, p. 184)





Fig. 8. Primer eje desde la Sala de los tilos. Fotografía: MS

subida del segundo tramo de la escalera<sup>5</sup>. Así, este ámbito se convierte en un espacio de transición entre el exterior y el interior.

La llegada se produce en el primero de los tres ejes principales del jardín, que se ensancha en esta área. El paseo se encuentra limitado lateralmente por setos que dirigen la vista hacia al fondo; a lo largo de su recorrido se enlazan diversos lugares de estancia y puntos en los que el jardín se abre al exterior pero, excepto la visión final de la *Sala de los tilos*, con su acceso subrayado por dos copas de cerámica, las escenas van apareciendo según se va avanzando. De oeste a este encontramos el *Jardín secreto*, lugar recoleto y escondido, el predilecto de Leandro Silva en sus últimos tiempos, la zona de recepción bajo la roca en la que desemboca la escalera de acceso, un mirador al paisaje con un banco, la *Media luna de las peonías* con un cambio de pavimento y cuyo acceso interrumpe el seto, una pequeña plaza marcada por cuatro tejos en sus esquinas que vuelve a invitar al reposo y a la contemplación, *el Balcón de los tejos*, y, finalmente, la *Sala de los Tilos*, a un nivel ligeramente superior; esta última es la estancia de mayor tamaño del Romeral, tiene proporciones rectangula-

---

5 La escalera de acceso, realizada con tierra apisonada y viguetas de hormigón está dimensionada según establecía Le Nôtre para no modificar el ritmo de paseo en un jardín: huella de 42 cm y contra-huella de 14 cm.



Fig. 9. Tramo inferior de la escalera del Regato. Fotografía: LS, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

res y es un lugar de encuentro donde, incluso, se han llegado a realizar conciertos.

El segundo eje se alcanza por medio de estrechas sendas que suben desde el inferior o bajan desde la plataforma bajo la roca, nunca de modo directo, para descubrir por sorpresa la existencia de un *Regato* que se anuncia por su murmullo. La elección del recorrido depende del azar, de la prisa, de la condición del paseante, etc. Aquí el agua es la protagonista y el repertorio visual está tomado del jardín hispanomusulmán.

El ámbito entre la *Alberca plateada* al este y la *Alberca dorada* al oeste se desarrolla en tres niveles; desde los cuales, como ya se ha dicho, el acceso es siempre lateral: a partir de la *Encrucijada*, la *Terraza de los ciruelos péndulos* o desde el eje superior y el mirador. Solo percibimos la organización axial del espacio cuando estamos en su interior; esta se subraya mediante la acequia que une ambos estanques y que nos acompaña en el ascenso o en el descenso. La vegetación limita lateralmente este lugar (apenas se ensancha en la *Terraza de los ciruelos péndulos*) y el caminante solo cuenta con vistas hacia el pilón superior en lo que parece una ascensión hacia la luz o hacia el inferior que, acompañado por dos bancos, se muestra misterioso y casi oculto entre unos bambúes, con el fondo de la roca.

La *Alberca dorada* se encuentra en el centro de una sala cuadrada, en una plataforma limitada por muros de fábrica que se van retranqueando y que cuentan con

vasos en sus esquinas. Desde los niveles inferiores, estas fábricas, rodeadas de cipreses, ofrecen una imagen evocadora del jardín italiano. Hacia el este, desde la propia sala, se podía ver la torre del monasterio del Parral; actualmente la vegetación impide esa visión.

Entre este segundo eje y el anterior, se localiza una zona de mayor cota en la que Silva sitúa dos miradores, uno, al que se accede desde el recinto de la *Alberca dorada*, es un balcón hacia Segovia. El otro, al final del *Camino del indio*, es una pequeña plaza circular con un banco, casi oculta por la vegetación.

Desde el centro de la *Alberca dorada* parte un eje visual que la enlaza con el mirador al sur y con una escalera que accede, acodada, a la plataforma bajo la roca. Antes de esta, y paralelamente al segundo eje, se localiza el tercero, el *Paseo del obispo*, desarrollado en dos niveles y desde el que se puede contemplar entre los troncos de los árboles, más abajo, el *Patio del pino*. Este eje se remata en sus extremos con dos zonas destinadas al reposo; ambas se rodean de plantación, de modo que desde cada una de ellas se contempla solamente la otra.

Bajo la roca, a lo largo de todo el jardín, se suceden ámbitos de estancia. La visera del farallón, el color ocre anaranjado de la piedra, la proximidad de sus oquedades, la percepción de su textura, las higueras enraizadas en la pared y la presencia de agua provocan en el visitante la sensación de encontrarse en el interior de una cueva. Silva comentaba: «[su] antigüedad me resulta siempre asombrosa y suelo quedarme perplejo cada vez que las observo» (SILVA DELGADO, 2002, p.10). En el extremo este se encuentran dos áreas soleadas y cálidas que permiten contemplar Segovia y el propio jardín desde arriba: el *Campo de lavandas*, lugar de reflexión solitario, y la *Cueva*, rincón para la conversación en el que se disponen asientos de mimbre y grandes macetones de cítricos y laureles, citas de nuevo del mundo italiano. Un poco más al oeste, Silva dispone otro punto para la contemplación, *Junto al árbol del amor*, donde se percibe el rumor del agua de la acequia.



Fig. 10. Tramo superior de la escalera del Regato. Fotografía: MS





Fig. 11. Paseo del obispo. Fotografía: LS, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

El extremo oeste de la terraza bajo la roca es umbroso y húmedo. Se accede a él desde el *Paseo del obispo* por una escalera en cuyo desembarco se sitúa un mirador sobre la sala de la *Alberca dorada*; desde este punto, hacia el este, un camino escalonado acompaña a la acequia que recoge las aguas que se filtran a través de la roca, se convierte en un puente de madera y permite llegar a la *Roca de la reflexión*, lugar para el recogimiento en el que parece que hubo un sillón de mimbre que utilizaba Leandro Silva (ROQUERO, 2002, p. 63). Al oeste del mirador se dispone el *Pilón del manantial*, que suministra el agua para el riego del jardín. Realmente, se trata de dos recipientes de diferente tamaño y a distinta cota, entre los que se encuentra una escalera en ángulo; el poyete del mayor se adorna con macetas de barro. Desde aquí podemos acceder al punto más alto del jardín que ofrece una vista de los restos del ábside de la antigua iglesia de San Blas, situados en la propiedad que limita con el Romeral.

El fuerte desnivel del extremo oeste del jardín se resuelve mediante una alternancia de plataformas con estancias y taludes que se salvan con escaleras de fábrica. El descenso se inicia por la *Escalera de Ulises*, que atraviesa el *Paseo del obispo* y conduce al *Patio del pino*. Es esta una estancia rectangular a la que se accede perpendicularmente, limitada por muros bajos de fábrica con un banco; desde aquí podemos contemplar los paramentos de la sala de la *Alberca dorada* entre cipreses.





Fig. 12. Campo de lavandas nevado. Fotografía: LS, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

Se sigue descendiendo por la *Escalera de los mirtos* acompañando a la *Colina de los iris* y se llega a la zona de la *Casita*, antigua construcción en la que el hortelano guardaba sus aperos. Se ubica aquí un lugar de estancia resguardado, la *Salita de invierno*, orientado al sur, con una pared de roca y bajo la plataforma de la *Alberca dorada*. Desde aquí unos cuantos escalones nos separan de la cota de la terraza de acceso en las proximidades del *Jardín secreto*, espacio casi cuadrado que se vislumbra al descender.

### 2.3. Agua

Como ya se ha indicado, una de las características del lugar en el que se sitúa el Romeral es la abundancia de agua. Las precipitaciones que caen sobre las lastras de Zamarramala y La Lastrilla, se filtran en el suelo por pequeñas oquedades que él mismo agua produce junto con el dióxido de carbono existente en el terreno y salen a la superficie al encontrar estratos impermeables. El agua es, por tanto, responsable de la vida en el Romeral pero también del carácter plástico de la roca.

Así pues, el agua que se filtra por la roca se acumula en el nivel superior, en estanques de contornos irregulares. Desde ellos desciende hasta la *Alberca dorada*, un pilón de planta ochavada en el que nadan carpas doradas; cuando este se desbor-

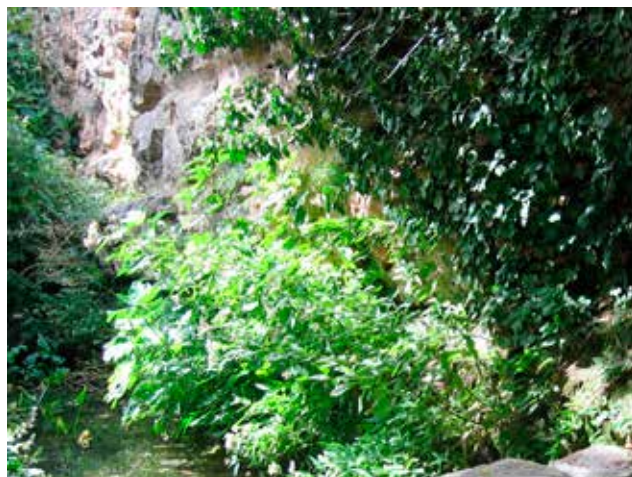


Fig. 13. Pílon del manantial. Fotografía: LR, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

buscaba producir. Se utiliza quieta, como espejo que refleja y produce imágenes equívocas mezclando realidad con fantasía como unas carpas nadando en el cielo de Segovia; también se utiliza en movimiento para provocar destellos y sonidos que evocan frescor.

#### 2.4. Elementos arquitectónicos y ornamentales

Silva utiliza dos tipos de pavimentos, tierra apisonada con gravilla y losas



Fig. 14. Jardín secreto. Fotografía: MS

da, cae a un pequeño recipiente en el que se excava un cilindro. A partir de aquí, recorre un canalillo que, acompañando unas escaleras, desemboca en la *Alberca plateada*, estanque cuadrado rehundido y medio oculto por una plantación de bambúes en el que viven carpas plateadas.

El agua es protagonista del espacio central del jardín y también de las sensaciones que Silva

de piedras irregulares; el primero para los paseos principales y el segundo para los caminos secundarios y ciertos recintos como el *Jardín secreto* y el entorno del *Pílon del manantial*. La elección estriba en el carácter que pretendía asignar al ámbito, arquitectónico o natural, y en proporcionar variedad de textura y sonido. Originalmente, la *Sala de los tilos* con-

taba con césped pero se eliminó por cuestiones de mantenimiento. Los encuentros de los diferentes solados entre sí y con las zonas de plantación se resuelven mediante piezas cerámicas hincadas en el terreno.

Ya se ha mencionado que el jardín se dispone en terrazas contenidas por muros de fábrica enfoscada o de piedra, estos habitualmente semiocultos por la vegetación. Vasos cerámicos de tradición clásica con el mismo acabado que el muro subrayan las esquinas de los primeros mienstras que obeliscos del mismo material y acabado muestran la existencia de otro nivel en los segundos. Ambos motivos señalan también accesos a recintos, escaleras, etc.

Silva adosa a los elementos de fábrica o piedra medallones cerámicos con el mismo tono ocre asalmonado. Se trata de conchas en lugares relacionados con el agua, cabezas de león en el *Pilón del manantial* y en el *Patio del pino*, y rostros de faunos en el muro de la escalera que da acceso a la *Casita*.

Finalmente, dispone maceteros de barro y pedestales para tiestos en tubo metálico pintado en verde celadón. Los lugares de estancia cuentan con bancos de mampostería y madera y con mobiliario de mimbre.



Fig. 15. Carpas de la Alberca dorada. Fotografía: MS



Fig. 16. Fauno. Fotografía: LS, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM





Fig. 17. Cipreses en los primeros años del Romeral de San Marcos. Fotografía: LS, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

## 2.5. Vegetación<sup>6</sup>

Silva, pionero en la utilización de especies autóctonas y experto en la recuperación de las plantas más interesantes de cada emplazamiento, inició la plantación en el Romeral de San Marcos con cautela. Al comprobar la existencia en el entorno de una variedad de especies superior a lo que había previsto, decidió ampliar el número de estas. En su elección consideró el jardín en las cuatro estaciones del año y también su evolución en el tiempo: la transformación de las masas vegetales, la interrelación entre ellas y con el exterior, la afirmación en las texturas de follajes y cortezas, etc; y, sobre todo ello, la acción del jardinero modificando y adaptando estos cambios a la idea general que debía regir el jardín.

La estructura vegetal se compuso con perennifolias que proporcionaran estabilidad al conjunto ante el cambio estacional. Entre las coníferas se mezclaban especies ligadas al jardín hispanomusulmán, al hábitat mediterráneo y a latitudes más húmedas. Las más abundantes son el ciprés (*Cupressus semper-*

---

<sup>6</sup> La publicación de la Asociación de Amigos del Jardín y del Paisaje sobre el Romeral que se menciona en la bibliografía cuenta con una exhaustiva descripción de la vegetación, por lo que solo se comentan aquí los aspectos del jardín que se han considerado estructurales.

*virens*), aislado o formando barreras, y el tejo (*Taxus baccata*), podado en forma de cono de media altura, ambos para limitar, subrayar recintos o líneas y para puntuar zonas con su verticalidad; el color verde oscuro de sus follajes y la forma de sus hojas contrastan con las plantaciones ornamentales y caducifolias y con la tersura de las fábricas ocre. Otra conífera, el pino piñonero (*Pinus pinea*) se utilizó distribuida en el jardín, por su copa, que configura una cubrición, sus frutos y las cualidades táctiles y visuales de su corteza. La frondosa perennifolia más abundante es el aligustre del Japón (*Ligustrum japonicum*), en setos recortados o en bosquetes. El rápido crecimiento de ciprés y aligustre permitió que, en los primeros años, se contara con una la estructura claramente conformada; además, las copas del segundo proporcionaron apoyo y protección a otras especies más delicadas frente al clima extremo de Segovia.

Silva introdujo ciertos arbustos perennifolios para compartimentar espacios y separar paseos y plantaciones, los más destacados son durillos y viburnos chinos (*Viburnum tinus* y *Viburnum davidii*) que configuran la mayoría de los setos y macizos, madroños (*Arbutus unedo*) aislados o agrupados, piracantas (*Pyracantha coccinea*) en bordes y setos libres, mirtos (*Mirtus communis*) en manchas y bojes (*Buxus sempervirens*, *Buxus sempervirens* «*Suffruticosa*» y *Buxus balearica*) podados en esferas de distintos tamaños que producen un curioso juego de formas. El follaje suele ser verde oscuro, aunque con distintos matices; sobre esta base, cada especie añade alguna característica de interés como una floración atractiva (durillo), frutos llamativos (madroño, piracanta) o un aroma agradable (mirto).

Otros elementos perennes de gran importancia en el jardín fueron los rosales, utilizados en el jardín hispanomusulmán y a los que Silva era muy aficionado. En 2002 se contabilizaron ciento treinta ejemplares, unos arbustivos y otros tre-



Fig. 18. Rosa «Albertine» del Patio del pino.  
Fotografía: LR, Legado Leandro Silva,  
Biblioteca de la ETSA, UPM



Fig. 19. Lirios en la sala de la Alberca dorada.  
Fotografía: MS

padores, cuyos intervalos de floración van desde finales de abril (*Rosa banksiae*) a mediados de noviembre (*Rosa floribunda* «Iceberg»).

A partir de la plantación perennifolia, se completó la paleta con otros elementos introducidos para mantener el interés a lo largo de todo el año. Para ello se emplearon frondosas caducifolias, árboles ornamentales y frutales. Estos últimos evocan el pasado hortelano del jardín y el uso tradicional de la ribera del Eresma; algunos de ellos, incluso, fueron plantados por Paulino Velasco, como los membrillos (*Cydonia oblonga maliformis*) al sur del *Paseo del obispo*. Merecen destacarse las higueras (*Ficus carica*), que crecen junto a la roca y contrastan cromáticamente con ella.

Leandro Silva utilizó algunas plantaciones exóticas para el clima segoviano, como elementos de contraste; es el caso de unas palmáceas y unos olivos. En la zona de recepción bajo la roca y en la *Encrucijada* dispuso sendos conjuntos de palmitos reales (*Trachycarpus fortunei*) que soportan bien el frío y dan un toque pintoresco al lugar. Al pie del farallón, se mantuvieron unos olivos (*Olea europaea*) que Paulino Velasco había plantado para evocar los orígenes manchegos de su mujer; en ese lugar, en el plano horizontal, se conservaron las lavandas (*Lavandula angustifolia* «Hidcote») y algunos romeros (*Rosmarinus officinalis*) del huerto anterior que contribuían al conjunto con su perfume y textura. En zonas umbrosas se dispusieron diversas especies de bambú (*Arundinaria murielae*, *Kuvasasa* sp, *Phyllostachys aurea* y *Sasa palmata nebulosa*) y nandinas (*Nandina domestica*) formando espesas paredes en armonía con la plantación autóctona.

Como plantas ornamentales se utilizaron herbáceas, vivaces, bulbosas y rizomatosas cuidando que sus épocas de floración se repartieran a lo largo del año; especial importancia tienen los lirios (*Iris germanica*, *Iris sibirica*) por la gran colección de ellos que crecen en el Romeral.

### 3. Dos jardines experimentales: El Romeral de San Marcos y el Sitio de Santo Antonio da Bica

Silva concibió el Romeral como un jardín experimental: «...durante el cuarto de siglo que ha transcurrido desde su creación, ha funcionado como un laboratorio que me ha permitido constatar las virtudes y las limitaciones del clima, las dificultades para hacer crecer ciertas especies y la facilidad de adaptación de otras. Algunos amigos biólogos, geólogos y paisajistas me prestaron su colaboración y sus consejos. Se trataba de un proyecto cuya extensión exacta no conocía». (SILVA DELGADO, 2002, p. 9). Resulta inevitable establecer una relación con otro jardín experimental, El Sitio de Santo Antonio da Bica de Roberto Burle Marx, su maestro, lugar de referencia que conocía personalmente y que el brasileño había adquirido en 1949, en Guaratiba, en las inmediaciones de Río de Janeiro.

Se dan circunstancias parecidas entre los dos proyectos. Por ejemplo, los dos paisajistas iniciaron la creación de un jardín propio en un momento de madurez profesional (Burle Marx contaba con cuarenta años y cuarenta y tres Silva) y los trabajos en él se prolongaron hasta el final de sus vidas, durante cuarenta y cuatro años en el primer caso (Burle Marx falleció con 84 años) y veintisiete en el segundo (Silva con setenta). En todo ese tiempo, ambos modelaron y rectificaron cada detalle día a día, por ello, estos jardines fueron, de alguna forma, narración de los avatares vitales de sus autores.

Cuando los dos paisajistas buscaban el lugar adecuado, lo hacían en las inmediaciones de una gran ciudad<sup>7</sup> pero alejado de la especulación inmobiliaria y en contacto con el paisaje natural. Burle Marx deseaba un terreno con una buena diversidad morfológica, presencia de piedras y mucha agua (RIZZO, 2009, p. 31); más coincidencias, ya que la presencia de rocas y agua es determinante en el Romeral, que se sitúa en una fértil vega.

Otro rasgo común es que los dos lugares elegidos contaban con historia previa. En el Sitio existía una pequeña iglesia dedicada a Santo Antonio, que databa de 1681 y que le dio nombre; también había albergado un ingenio azucarero perteneciente a los benedictinos y una hacienda dedicada a la producción de café y plátanos. El Romeral, como ya se ha dicho, había sido huerta y estaba ubicado en una zona en la que el hombre llevaba siglos cultivando y criando animales.

Pues bien, en ambos casos el objetivo era agrupar especies vegetales para estudiarlas y comprobar su potencial para el uso paisajístico; esto significaba analizar sus características intrínsecas y la relación con otras plantas, así como verificar de qué forma influían el suelo, la humedad, la luz, etc, en su crecimiento.

<sup>7</sup> Guaratiba se encuentra a 60 Km de Río de Janeiro y Segovia a 87 de Madrid.

La experiencia brasileña se centró, en un primer momento, en la vegetación autóctona. Burle Marx empleaba la flora local en sus proyectos para lograr una asociación armónica de vegetales, suelo y clima; esta vegetación no estaba disponible en los viveros por la ausencia de demanda, ya que en los jardines se utilizaban, mayoritariamente, plantas importadas de Europa. Por ello, decidió cultivarlas él mismo al margen de los circuitos comerciales. Comenzó realizando viajes al interior del país de donde volvía con plantas, muchas de ellas desconocidas<sup>8</sup>, que luego aclimatava y multiplicaba. Con esta iniciativa pretendía difundir estas especies entre el público, estimular una demanda que favoreciera su conservación y luchar contra la deforestación que constituía ya un problema en Brasil.

Silva compartía la preocupación ecológica de su maestro, por ello, comenzó el estudio de la vegetación que crecía en el entorno del Romeral y, según su propia narración «me encontré con la evidencia de que el número de plantas que había ido descubriendo contradecía la opinión de algunos vecinos que, después de adquirir el terreno, me afirmaban que poca cosa podría hacer con él ya que allí solo crecería tomillo y romero [...] Sin embargo, tal vez por espíritu de contradicción, me entró el deseo de constatar hasta que punto era realidad que nuestro terreno tenía tantas limitaciones» (SILVA DELGADO, 2002, p. 11).

La labor de Silva en el Romeral demostró que, con un adecuado conocimiento del lugar y de las especies, la variedad de ellas que podía desarrollarse era superior a lo que sus vecinos le auguraron. Sostenía, además, que las tierras de Castilla habían tenido mayor riqueza vegetal en tiempos pasados. En el caso concreto de Segovia, esta se había perdido al destinar grandes superficies al cultivo de cereales, buscando paliar la decadencia económica en la que estaba sumida; estas zonas fueron abandonadas posteriormente, cuando los pobladores de las zonas rurales emigraron a la ciudad.

Ambos tuvieron la intención de coleccionar especies de plantas para conocerlas y estudiarlas. Roberto Burle Marx tenía una personalidad coleccionista: sus intereses no se ceñían únicamente a la flora, también recopilaba imágenes sacras, cerámica precolombina y popular brasileña, piezas de cristal, caracolas de todos los mares, libros de arte, etc. En su jardín, además de plantas de su país, cultivaba otras que traía de sus viajes al extranjero. El estudio de todas ellas le permitió asociar plantas autóctonas con otras exóticas pero originarias de ecosistemas compatibles, que luego utilizaba en sus jardines; el definía estas agrupaciones como «asociaciones ecológicas artificiales». En el Sitio se calculaba que el número de especies existentes era más de

---

8 Más de veinte especies han recibido el nombre de Burle Marx: *Begonia burle-marxii*, *Mandevilla burle marxii*, etc.



tres mil quinientas (RIZZO, 2009, p. 63); sobre todo palmas y bromeliáceas, sus preferidas, y alrededor de dos millones de ejemplares vegetales.

En el caso del Romeral, Leandro Silva desarrolló un coleccionismo como no había hecho en otras obras; él mismo, enemigo de la excesiva variedad, reconocía que el Romeral era un anti-jardín (GÓMEZ MUNICIO, 2002, p. 167). Un inventario realizado por la Asociación de Amigos del Romeral en 2002 contabilizó cerca de trescientas especies. Hay plantaciones procedentes de todo el mundo que se integran como si pertenecieran a este lugar.

Según narra Gómez Municio (GÓMEZ MUNICIO, 2002, p. 172), una de las labores que Silva llevó a cabo para incrementar su colección fue indagar en el pasado botánico de la zona; así en el jardín de la Casa de la Moneda encontró una palmera china que fue la única que arraigó bien en su jardín, en el convento de los carmelitas encontró restos de cipreses que se convirtieron en uno de los más destacados elementos de su jardín y en un convento de clausura descubrió unos rosales que no se habían mezclado con ninguna otra especie en cientos de años y mantenían su pureza original.

La diferencia de superficie de ambos lugares, media hectárea en el Romeral frente a las ochenta del jardín de Burle Marx<sup>9</sup> establece ciertas diferencias. La gran superficie del Sitio permitía organizar dos partes más o menos iguales, una para la residencia (Burle Marx vivió allí desde 1973 hasta su muerte) con un jardín próximo a ella y otra para la zona productiva. El Romeral, en cambio, nunca se enfocó a la producción y Silva vivió en las inmediaciones, permanentemente desde 1995 hasta su fallecimiento.

Otra similitud es que, en ambos casos, el jardín era un lugar de encuentro en un marco excepcional: se daban fiestas, conciertos, se realizaban exposiciones y eran punto de reunión de intelectuales y artistas. Burle Marx y Silva, comunicadores natos, trasladaban su pasión por el jardín y el amor por la naturaleza a la concurrencia; en ellos también formaban a profesionales del paisajismo que observaban de primera mano y con ejemplos prácticos su oficio.

Si se compara la actitud con la que se afronta la intervención, la de Burle Marx se enmarca dentro de la corriente *Antropofagia*<sup>10</sup> que influenció a todas las artes y

---

9 En un primer momento se adquirieron 36,5 hectáreas que se ampliaron posteriormente.

10 Esta corriente nació en 1928 con la publicación del *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade y se sancionó, más tarde, con el cuadro *Abaporu -antropófago* en la lengua de los tupí, uno de los principales grupos de indios brasileños junto a los guaraníes- de Tarsila do Amaral. Sus principios instaban a recuperar y convertir en positivo el mito del indio antropófago brasileño, que deglutía al enemigo para incorporar sus virtudes; por tanto, no consistía únicamente en una búsqueda de lo originalmente brasileño que ya había guiado los movimientos independentistas de fines del siglo XVIII o las corrientes literarias del XIX.

a todas las esferas de la producción cultural brasileña a principios del siglo XX. La *Antropofagia* suponía la incorporación de elementos del imaginario nacional pero también de otros procedentes de las conquistas europeas de la modernidad, todo se mezclaba y se reescribía. El paisajista, que había conocido de primera mano durante su estancia en la Alemania de los años veinte los logros de las vanguardias plásticas, empezó a interpretar estos con los elementos del paisaje local (ANÍBARRO, 2000, p. 341). Un modo de trabajar que puede relacionarse con los presupuestos simultaneístas de Gabriel Guévrékian y las composiciones de Gertrude Jekyll en los jardines de Edward Lutyens, por la forma de utilizar el cromatismo de las plantaciones. (ÁLVAREZ ÁLVAREZ, 2007, p. 170)

Por su parte, Silva, ecléctico en su jardín, partiendo del huerto existente y del paisaje de la ribera del Eresma, combina influencias diversas y rememora jardines disfrutados.

En primer lugar, evoca la jardinería hispanomusulmana que conocía y de la que admiraba su perfecta adaptación a un medio árido, el tratamiento del agua, la utilización del módulo humano, la refinada sensibilidad a pesar de la aparente sencillez y la paleta vegetal (ciprés, boj, mirto, rosales). También se evidencia su formación clásica en la utilización de una estructura firme que dé solidez al conjunto a través de la manipulación de la topografía (en este caso heredada en su mayor parte), de algunos recursos compositivos como la implantación de ejes en cada terraza, de ciertos elementos de obra civil y de especies vegetales que permanecen estables ante el cambio estacional (de nuevo el ciprés, tejo, durillo, etc).

Asimismo, en el Romeral se observan rasgos pintorescos. Podemos describir como tales la incorporación de escenas, los caminos sinuosos abiertos entre la vegetación que desembocan en miradores en los que se puede contemplar el paisaje exterior, que se incorpora al jardín, siempre con algún elemento focal como la catedral, el Alcázar, etc. Por otro lado, cierta disposición de la vegetación recuerda al *wild garden* de William Robinson y el modo de combinar las plantaciones en los bordes a Gertrude Jekyll. Se encuentran igualmente testimonios de sus estudios sobre Oriente, materializados en el uso de especies de porte péndulo, bambúes, peonías etc.

La experiencia de Burle Marx se inclinó hacia el lado de la experimentación botánica: el paisajista «dejó a la naturaleza hacer y dialogó con ella de forma sutil al introducir pavimentos, elementos escultóricos o restos arquitectónicos procedentes de las demoliciones de antiguos edificios construidos por los portugueses» (ÁLVAREZ ÁLVAREZ, 2007, p. 178). Leandro Silva evolucionó en sentido contrario: «el interés experimental que promovió mis primeros gestos comenzó a transformarse a medida que el jardín fue evolucionando con el tiempo, ya que casi nunca sucede como habíamos imaginado o deseado» (SILVA DELGADO, 2002, p. 12). El resultado es un jardín en el que la poesía adquiere gran importancia.

En este aspecto, uno de los objetivos era provocar imágenes placenteras y evocadoras ligadas a la intervención de los cinco sentidos, en recintos en los que la escala humana y la noción de intimidad eran esenciales. El uruguayo sostenía que la civilización contemporánea daba excesiva importancia al aspecto visual de la realidad, lo que provocaba una simplificación en la percepción de esta y que, en



Fig. 20. Leandro Silva en el Romeral de San Marcos. Fotografía: autor no identificado, Legado Leandro Silva, Biblioteca de la ETSA, UPM

aras de la inmediatez, se perdieran experiencias como el misterio o la sorpresa ligadas al sonido o al perfume. La importancia que otorgaba a la experiencia sensorial se refleja en una anécdota que recuerda José Antonio Gómez Municio (GÓMEZ MUNICIO, 2002, p. 183): Silva explicaba que había aprendido paisajismo observando a sus gatos y que en el Romeral tomaba nota de sus correrías, de los lugares que elegían para tumbarse al sol, para dormir la siesta...

Por todo ello, del mismo modo que planificó una base cromática sobria, verdes oscuros y verdes grises, sobre los que dispuso el color en momentos puntuales, también organizó las texturas de los follajes y las formas naturales o no, la sucesión de planos que envolvían, enmarcaban o remataban, los aromas del día y de la noche, el murmullo y el frescor que provocaba el agua, el rumor del viento que atravesaba las diferentes plantaciones, el ruido de las pisadas en cada tipo de pavimento, el frescor de la sombra y el calor de los rayos del sol, etc. Todo ello, de modo que se produjeran situaciones distintas según transcurriera el tiempo y se sucedieran las estaciones; así, un elemento de la composición cobraba el carácter protagonista en un momento para luego fundirse en el conjunto y dejar su lugar a otro. Esto enriquecía un discurso que se renovaba constantemente y contribuía a formar la identidad del jardín.

El resultado es un espacio híbrido, lleno de lugares donde detenerse para disfrutar, que se revelan lúdicos en primavera y dramáticos en otoño, que favorecen el recogimiento o la confidencia, porque Leandro Silva pretendía lograr en su

jardín lo que el hombre ha buscado en ellos a lo largo de la historia: «...materialización del sueño del microcosmos, laboratorio de evasión, terreno experimental de la fantasía y del absurdo, burla de la geografía, capricho y deleite de los más ricos y de los más pobres, hijo equívoco y conflictivo de la Botánica, exaltación de las más bellas arquitecturas... o cortina de humo de otras menos bellas,...». (SILVA DELGADO, 1977, p. 57)

## ABREVIATURAS

ETSA, Escuela Técnica Superior de Arquitectura

UPM, Universidad Politécnica de Madrid

LR, Luisa Roquero

LS, Leandro Silva

MS, Margarita Suárez

## BIBLIOGRAFIA

ÁLVAREZ ÁLVAREZ, D. (2007): *El jardín en la arquitectura del siglo XX: Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona, Reverté.

ANÍBARRO RODRÍGUEZ, M. A. (2000): «Los jardines del siglo XX». Epílogo de Francesco Fariello, *La Arquitectura de los Jardines: De la Antigüedad al siglo XX*. Madrid, Mairera y Celeste, 309-362.

ANÍBARRO RODRÍGUEZ, M. A. y SANZ HERNANDO, A. (2012): «Leandro Silva Delgado». En Área de exposiciones y cultura ETSAM (editores). *El legado del arquitecto: los archivos de arquitectura de la ETSAM*. Madrid, Mairera libros, 119-127.

GÓMEZ MUNICIO, J. A. (2002): *El universo en el jardín: paisaje y arte en la obra de Leandro Silva*. [Valladolid], Junta de Castilla y León, Consejería de Medio Ambiente.

HERES, A. (2002): «4. Las alamedas del Eresma». En Asociación de Amigos del Jardín y del Paisaje, Sección de Amigos del Romeral (edición). *El Romeral de San Marcos: un jardín de Leandro Silva*. [Segovia], Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 37-47.

MARTÍN DUQUE, J. F. (2002): «3. Marco físico del Romeral de San Marcos». En Asociación de Amigos del Jardín y del Paisaje, Sección de Amigos del Romeral (edición). *El Romeral de San Marcos: un jardín de Leandro Silva*. [Segovia], Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 33-35.

RIZZO, G. G. (2009): *Il giardino privato di Roberto Burle Marx, Il Sítio. Sessant'anni dalla fondazione, Cent'anni dalla nascita di Roberto Burle Marx*. Roma, Gangemi Editore.

ROQUERO, L. (2002): «6. Itinerario descriptivo del Romeral de San Marcos». En Asociación de Amigos del Jardín y del Paisaje, Sección de Amigos del Romeral (edición). *El Romeral de San Marcos: un jardín de Leandro Silva*. [Segovia], Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 55-67.

RUIZ HERNANDO, J. A. (1982): *Historia del Urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*. [Segovia], Excma. Diputación Provincial de Segovia.

SANZ HERNANDO, A. y SUÁREZ MENÉNDEZ, M. (2011): «Dibujar paisajes, crear jardines». En M.A. Aníbarro Rodríguez, A. Sanz Hernando y M. Suárez Menéndez (editores). *Imaginar jardines. El legado de Leandro Silva*. Madrid, Mairera libros, 45-73.

SILVA DELGADO, L. (1977): «El jardín en el tiempo y en nuestro tiempo». *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 203, 57.

SILVA DELGADO, L. (2002): «La creación de un jardín experimental en Segovia». En Asociación de Amigos del Jardín y del Paisaje, Sección de Amigos del Romeral (edición). *El Romeral de San Marcos: un jardín de Leandro Silva*. [Segovia], Caja Segovia, Obra Social y Cultural, 9-13.